

Book Reviews

Jeanette Beer

Au carrefour des routes d'Europe: La chanson de geste (Xe Congrès International de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes). Strasbourg 1985. 2 vols. Senefiance 20-21. Aix-en-Provence: Publications du CUER MA, 1987. Pp. 1263.

Once again the proceedings of the International Congress of the Société Rencesvals demonstrate the vitality and the variety of current research upon the epic. The focal areas proposed by the president, Cesare Segre, were: the relation between history and *chanson de geste*; epic transformations and *relectures*; and Germanic-Romance interchange. Although full review of the resulting collection is obviously impossible, this reviewer would like to provide readers with at least some impression of the resources available in the two volumes. To this end sample papers have been selected from each of the three areas and, after brief mention of their contribution, the complete table of contents will be listed below for the future reference of *Olifant* readers.

The first area ("les rapports entre la chanson de geste et l'histoire") was addressed specifically more often than generally. Thus, after a triptych of short papers (G. Arnaldi's "Premessa," G. Barone's "Les pèlerins et leurs routes," and F. Simoni's "Le due France") which urged a rethinking of Joseph Bédier's principal thèses in *Les légendes épiques*, the interrelation of history and *chanson de geste* became an underlying theme of many papers (e.g. those which dealt with the crusading epic, the portrayal of the Saracens, or the *Chanson de Guillaume*).

For a suggestive overview of the theoretical implications of this subject, the reader should consult the valuable discussion organized by D. Poirion in the *Table ronde* (vol. 2, 1195-208). Despite the hazards and difficulties of round-table discussion, a surprising number of important issues were raised: the ambiguous relationship of the terms "texte" and "histoire" in the proposed subject "le texte et l'histoire" (an ambiguity which is due in part, of

course, to the double sense of "histoire" itself!); the usefulness on non-usefulness of "fiction" as a determining criterion; notions of "myth" and "legend"; and, on a more pragmatic note, the need for a wider range of examples than is provided by the paradigmatic *Chanson de Roland*.

A similar call to extend the range of epic research beyond the traditional favorite was made by W. Kibler in his "Relectures de l'épopée" (vol. 1, 103-40). Intent upon the rehabilitation of fourteenth- and fifteenth-century *chansons de geste*, he reminded his audience that "re-lectures" was actually a misnomer when applied to the later epics: "personne de nos jours ne lit ni ne relit l'épopée des XIVe et XVe siècles" (105). Many such texts require (re)-editing and most are poorly understood because of our ignorance of their public and of the manner of their composition. To clarify their nature and to prevent confusion, Kibler grasped the nettle firmly and suggested a new generic classification for them: *chansons d'aventure*. While this reviewer wonders about the efficacy of a mere renaming (might it not trivialize the genre even further by the irrevocable specificity of *chansons d'aventure*?), there is no doubt that Kibler has both defined a problem and also made constructive efforts toward its solution. His four appendices—lists of the later epics as compiled by Paulin Paris, Léon Gautier, François Suard, and finally by Kibler himself—are useful reference material.

M. Tyssens has provided researchers with another synthesis in her "Relectures de la geste des Narbonnais" (vol. 1, 163-95). In the fifty minutes available to her at the congress she miraculously succeeded in assembling and ordering the whole Narbonne cycle, treating its various manifestations from the A.D. 1000 Latin poem in hexameters (for whose prose rendering see *The Hague Fragment*) through a range of assonanced *chansons* and rhymed *chansons* to the French and Italian prose romances. The paper—and the evolution of the *geste*—ended with the prose romance of *Guillaume d'Orange*: "Le destin du lignage le plus anciennement attesté par une œuvre littéraire (pour ne pas parler de possibles ancêtres indo-européens), ce destin s'arrête en 1450" (vol. 1,192).

Bennett's "La *Chanson de Guillaume*, poème anglo-normand" may not appear to contain such breadth of synthesis; however, its discussion of the problems posed by an unusually enigmatic text is so cogent and (despite its detailed exemplification)

so fascinating that this reviewer decided it had relevance beyond the particular text under discussion (readers interested in problems of editing unusual texts may wish also to turn to G. Holtus's "Les problèmes posés par l'édition de textes franco-italiens. A propos de quelques leçons problématiques de *V4*, *V8* et d'autres manuscrits" [vol. 2, 675-96]). The London manuscript of the *Chanson de Guillaume* is of Anglo-Norman provenance while the poem itself is continental in origin. Efforts of past editors to reach back to an authentic and pristine version have led, variously, to the suppression of (what is assumed to be) a continuator's pastiche, the "normalization" of dialect features, and to metric "regularization," but Bennett's considered judgment is that "l'adoption de n'importe quel système destiné à corriger le texte tel qu'on le trouve dans le MS. provoquerait un échec inévitable" (vol. 1, 261). Furthermore, he demonstrates that it is unsound to reset the shifting caesurae of Anglo-Norman versification (often attributed to Anglo-Norman "manque de système") to a continental metronome. "Il est peu probable que le texte de Londres soit le produit de l'intervention fortuite d'une suite de scribes ignares et incompetents. Il le serait plutôt d'un homme qui a consciemment cherché à adapter son texte au goût d'un public insulaire" (273). The London text is, therefore, an Anglo-Norman poem that reflects *three* prosodie traditions: continental French, insular French, and, of course, Latin (readers interested in Anglo-Norman particularities of prosody should read Bennett's article in conjunction with D. Evans's "La versification anglo-normande" [vol. 1, 473-88]).

This reviewer wishes to express regret that lack of space prevents further discussion even of the papers above, let alone of the entire proceedings. It is to be hoped that the following self-explanatory table of contents will demonstrate the richness of *Au carrefour des routes d'Europe!*

Jeanette Beer
Purdue University

LEÇONS

La tesi di Bedier e le prospettive attuali della storiografia sui pellegrinaggi	
I. Premessa. Girolamo Arnaldi	27
II. Les pèlerins et leurs routes. Giulia Barone	33
III. Le due France. Fiorella Simoni	53

Les relations entre épopée française et épopée germanique. Essai de position des problèmes. Danielle Buschinger	77
-Relectures de l'épopée. William Kibler	103
<i>Renaut de Montauban</i> : Tradition manuscrite et traditions parallèles. Jacques Thomas	141
Relectures de la geste des Narbonnais. Madeleine Tyssens	163

COMMUNICATIONS

Statut et fonctions du narrateur dans la chanson de geste. Aurora Aragon	197
De l'image épique à la représentation historique du musulman dans "L'estoire de la Guerre Sainte d'Ambroise" (L'estoire et la <i>Chanson d'Aspremont</i>). Paul Bancourt	223
Técnicas de enlace de la laisse en la cuaderna vía de Gonzalo de Berceo. Vincente Beltran Pepio	239
La <i>Chanson de Guillaume</i> , Poème anglo-normand? Philip E. Bennett	259
Le <i>Fierabras</i> anglo-normand du Manuscrit Egerton 3028 du British Museum: Style épique et remaniement. Dominique Boutet	283
Le portrait des sarrasins dans les chansons de geste, Image projective? Gérard J.Brault	301
Lexique et rhétorique: La qualification adjectivale dans l'épopée du XIIe siècle (<i>de la Chanson de Roland au Rolandslied</i>). Charles Bruckner	313
Problèmes littéraires soulevés par les chansons de geste: L'exemple à <i>Aspremont</i> . William Calin	333
El orden de la palabra y la idea de linaje en <i>Girart de Vienne</i> . Victoria Cirlot	351
Religious Elements in <i>Le voyage de Charlemagne à Jerusalem et à Constantinople</i> . Anne Cobby	367

Beer / *Au carrefour des routes d'Europe* 195

L'héraldique au service de la linguistique: Le cas du "cor nier" de Guillaume. Alice M. Colby-Hall	383
Aix-la-Chappelle, Foyer de l'histoire épique et spirituelle du royaume franco-allemand. Marianne Cramer-Vos	399
Le merveilleux dans la <i>Chanson d'Antioche</i> . Robert Deschaux	431
Le procédé de l'adaptation parodique du style formulaire: le cas de la formule "qui dont veïst." Anna Drzewicka	445
Le personnage de Maugis dans la tradition littéraire manuscrite néerlandaise. Bob W. Th. Duijvestijn	461
La versification anglo-normande. Dafydd Evans	473
Les deux adaptations en moyen-néerlandais de la <i>Chanson d'Aiol</i> . Baukje Finet van der Schaaf	489
Le problème des remaniements dans les textes épiques et dans les <i>cantari</i> italiens du XIVe et du XVe siècles. Giovanni Fontana	531
<i>Nibelungenlied</i> et chansons de geste. Jean Fourquet	531
Aiquin, Personnage symbolique. Fabienne Gegou	539
Au carrefour des traditions scripturaires: Les <i>Vœux du paon</i> et l'apport des écritures épique et romanesque. Martin Gosman	551
Le <i>Voyage de Charlemagne</i> , Pèlerinage ou parodie? John L. Grigsby	567
Les rédactions de la <i>Chrétienté Corbaran</i> , Première branche des continuations du Cycle de la Croisade. Peter Grillo	585
La partialité du trouvère, est-elle discrètement infléchie dans <i>Gar in le Loherain</i> ? Bernard Guidot	601

TOME II

Le baptême par le feu: La survivance d'un rite dans trois textes épiques tardifs. Laurence Harf-Lancner	629
Sens et effets de sens des unités métriques dans la chanson de geste française. Edward A. Heinemann	643

- Ciperis de Vigneaux*: L'origine de la famille royale dans l'épopée française.
Michael Heintze 659
- Les problèmes posés par l'édition de textes franco-italiens. À propos de
quelques leçons problématiques de *V4*, *V8* et d'autres manuscrits.
Guenter Holtus 675
- Le passé indéfini: problèmes de la représentation du passé dans quelques
chansons de geste féodales. Sarah Kay 697
- Le sort de *Fierabras* en Allemagne. Hans-Erich Keller 717
- The Definition of Wisdom in the *Chanson de Roland*: Roman and Non-
Roman Elements. Robert L. Kindrick 737
- Pèlerinage - vengeance - conquête: La conception de la Première Croisade
dans le Cycle de Graindor de Douai. Hermann Kleber 757
- Roland et la richesse des florentins dans *Aquilon de Bavière*.
Henning Krauss 777
- La *Chanson des saïnes*, Témoin d'une évolution typologique et/ou
expression narrative d'un milieu urbain. Huguette Legros 797
- Paléographie, épopée et Affaire Dreyfus. Quelques remarques sur le thème:
Paul Meyer et les chansons de geste. Alberto Limentani 815
- La geste de *Fierabras* ou le jeu du réel et de l'invraisemblable.
André de Mandach 843
- "Vue de la fenêtre" ou "Panorama épique": Structures rhétoriques et fonctions
narratives. Jean-Pierre Martin 859
- Rapports entre les versions française, provençale et italienne de *Fierabras*:
Ressemblances et différences structurales, stylistiques et régistrales,
intertextualité. Elio Melli 879
- Tendances contraposées dans le dynamisme de la culture: Le développement
de l'épopée française et castillane. Maria Luisa Meneghetti 897
- Clercs et légendes épiques: Hélinand de Froidmont, Aubri de Trois-Fontaines,
Vincent de Beauvais et la *Chronique du Pseudo-Turpin*. André Moisan
913

Beer / *Au carrefour des routes d'Europe* 197

Pour une classification des manuscrits de <i>Renaut de Montauban</i> sur la base de l'épisode de Vaucouleurs. Antonella Negri	927
Les sarrasins dans <i>Tristan de Nanteuil</i> . Jean-Louis Picherit	941
Wolfram von Eschenbach, Adaptateur de la chanson d'Aliscans. Daniel Rocher	959
La date du <i>Charlemagne</i> de Girart d'Amiens. Antoinette Saly	975
Les sarrasins en France et à Paris. Arié Serper	983
L'attitude à l'égard de Charlemagne dans le <i>Renout van Montalbaen</i> . Irène Spijker	999
L'espace du mal et le mythe indo-européen dans le <i>Rolandslied</i> . Patricia Harris Stablein	1017
Chanson de geste traditionnelle et épopée de Croisade. François Suard	1033
Un emprunt à <i>Anseis de Catharge</i> (MS. A) à la <i>Chanson des Narbonnais</i> . Jean-Claude Vallecalle	1057
Évolution de la versification des adaptations des chansons de geste en moyen néerlandais. Evert van den Berg	1075
Les <i>Loherains</i> à l'étranger. J. B. van der Hâve	1089
La composition de <i>Karel ende Elegast</i> . Hans van Dijk	1097
La version remaniée de <i>Renaut de Montauban</i> : À propos de l'édition du MS. R. Philippe Verelst	1109
La iglesia en la épica castellana. Juan Victorio-Martínez	1125
L'unité idéologique de la <i>Chanson de Guillaume</i> . Joan B. Williamson	1153

TABLES RONDES

L'épopée: Le texte et l'histoire - sous la présidence de Daniel Poirion	1195
--	------

- participation de MM. Daniel Poirion; Larry Crist, Karl H. Bender; Juan Victorio-Martínez; Martín de Riquer; Ulrich Mölk; René Pellen; Michael Stefanescu; Joël Grisward

La geste de *Fierabras*

- sous la présidence de André de Mandach
- présentation par André de Mandach 1209

- 1/ Projet d'une édition critique et d'une étude littéraire des versions en vers français du *Fierabras*. Marc Le Person 1215

- 2/ Un oublié de la littérature médiévale: Jehan Bagnyon. Eve-Marie Roth 1229

- 3/ Plaidoyer en faveur d'éditions de Bagnyon et de ses principaux rejets littéraires (résumé). Hans-Erich Keller 1237

- 4/ A propos du *Fierabras* occitan. Luciano Formisano 1239

- 5/ L'édition critique de *I cantari de Fierabbraccia e Ulivieri*. Elio Melli 1247

-o-oOo-o-

Robert Francis Cook

Karl-Heinz Bender (*Partie historique*) et Hermann Kleber (*Partie documentaire*). *Le Premier Cycle de la Croisade. De Godefroy à Saladin: entre la chronique et le conte de fées*. Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters 3: *Les Épopées romanes*. Tome 1/2, Fasc. 5 (AI:5). Heidelberg: Carl Winter, 1986 [1987]. Pp. 123.

Ce fascicule du nouveau *Grundriß* nous offre une excellente introduction aux textes du Premier Cycle de la Croisade, ainsi qu'une mise au point importante pour ce qui est de leurs rapports tant avec l'histoire qu'avec les autres genres littéraires de leur époque. Karl-Heinz Bender, auteur de la partie critique, s'est signalé depuis des années par ses nombreuses analyses pénétrantes du contenu et des attaches sociales des diverses branches du Premier Cycle. La nouvelle étude en réunit, quelquefois en les modifiant, les conclusions, dans l'optique du *Grundriß*, qui est, comme on le sait, surtout générique et sociologique. Il en résulte (malgré les réserves

exprimées ci-dessous) un essai tenant compte des recherches récentes sur le Cycle et constituant une précieuse vue d'ensemble de la légende épique de la famille de Bouillon, de ses avatars, et de la version qu'elle donne du grand pèlerinage armé, Il en était temps, les travaux des pionniers dans ce domaine ayant évidemment vieilli.¹ Les spécialistes de notre quatrième geste, aussi bien que ceux qui l'abordent pour la première fois, peuvent se féliciter de disposer dorénavant d'une étude d'ensemble concise, mais complète et digne de foi. La *Partie documentaire*, soigneusement préparée par Hermann Kleber, est d'une consultation quelquefois ardue, car elle se conforme nécessairement au plan dicté par l'appartenance du fascicule à une publication plus large et qui a ses exigences formelles propres. (Les règles suivies dans la *Partie documentaire* sont exposées aux pages 9-11.) Pour qui tient compte de cette forme, cependant, la documentation se révèle indispensable, réunissant en un seul lieu des renseignements autrefois éparpillés dans des volumes souvent difficiles à trouver.

Le plan de la première partie du fascicule est chronologique, présentant les branches du Premier Cycle selon l'ordre présumé de leur composition plutôt que leur ordre fictive et cyclique. Ce plan est historiquement réaliste et convient en outre parfaitement au but principal de Bender, qui entend concentrer ses efforts sur la caractéristique essentielle du Cycle. En effet, il faut de prime abord faire saisir au lecteur le fait que le Cycle n'est uniforme ni dans son inspiration, ni dans ses thèmes, ni dans les buts que se sont proposés, à coup sûr, les rédacteurs séparés dans le temps et dans l'espace. Plus volumineux que la plupart des cycles épiques (plus de 60.000 vers), celui de la Croisade est également plus varié. (Cf. cependant une remarque de Bender, p. 72.) Certaines de ses parties sont relativement sobres, tendant au récit historique, quelquefois hagiographique; d'autres sont, selon l'expression consacrée, "fabuleuses," relevant du folklore et du roman. Ainsi il n'y a guère de magie dans la *Chanson d'Antioche* où nous ne rencontrons ni serpents géants (comme dans *Les Chétifs*), ni chaînes d'or (capables

¹ H. Pigeonneau, *Le Cycle de la Croisade et de la famille Bouillon* (thesis, Saint-Cloud, 1877); Anouar Hatem, *Les poèmes épiques des croisades* (thesis, Paris, 1932); Suzanne Duparc-Quioc, *Le cycle de la croisade* (Paris: Champion, 1955) pour l'essentiel.

dans la branche des *Enfants-Cygnés* de transformer des oiseaux en jeunes personnes—à condition qu'on ne les perde pas). Nous n'y voyons pas non plus d'histoires d'amour (comme dans la *Prise d'Acres* ou *Le Chevalier au Cygne*). En revanche, il n'y a dans les textes que je viens d'évoquer rien de ce qui a longtemps fait l'intérêt de l'*Antioche*: itinéraires, tractations, combats livrés dans des lieux dont les noms sont ceux de villes réelles, auxquels participent—surtout du côté des chrétiens—des personnages connus des chroniques. Evidemment il y a une certaine importance à attacher à l'interprétation de l'expression "relativement sobres," que j'ai utilisée ci-dessus; j'y reviendrai. Mais Bender a très bien saisi et très bien présenté la thématique flottante du Cycle, dont les éléments sont disparates, et dont il importait de mettre en valeur les principes d'organisation cyclique. Comme le dit très bien Bender, le Cycle tel que nous le connaissons, du douzième et du treizième siècle, représente la glorification d'une idéologie, celle de la guerre sainte en Palestine, et d'une famille, celle de Bouillon-Boulogne. Cette glorification s'opère par étapes, quelque temps après les événements, mettant en œuvre des techniques littéraires consacrées, que celles-ci soient associées dans notre esprit principalement à la vie de saint, à l'épopée ou au roman courtois. C'est ainsi que les titres des sections de la *Partie historique* évoquent constamment tout ce qui dans le Cycle rappelle les genres autres que la chanson de geste: le Premier Cycle de la Croisade se situe "entre la chronique et le conte de fées," il est "à la limite des chansons de geste."

L'ensemble pourrait faire oublier combien le Cycle de la Croisade est traditionnelle dans sa versification, ses motifs, ses formules, et son anonymat. Mais c'est ainsi que se manifeste l'attachement à "l'esthétique des genres" qui est celui du *Grundriß* en général. Cette esthétique est basée, on le sait, dans un système d'oppositions. L'on peut se demander si le système fournit un point de départ adéquat pour un ouvrage destiné à servir, comme le *Grundriß*, d'encyclopédie; cependant, il ne s'agit pas ici de critiquer le principe, mais de reconnaître la maîtrise avec laquelle K.-H. Bender l'a appliqué. Chaque texte ou groupe de textes cycliques est décrit dans ses rapports avec la chanson de geste "traditionnelle"; ainsi, par exemple, "l'orientation religieuse et hagiographique sont, dans la *Conquête de Jérusalem*, poussées beaucoup plus loin que dans l'épopée traditionnelle" (51); "[contrairement aux chansons de geste traditionnelles ... les musulmans ne sont plus *a priori* et sans exception des ennemis dans les *Chétifs*" (54); les trois épopées

intermédiaires (*Chevalier au Cygne*, *Enfances Godefroi*, *Retour de Corunumarán*) "selon l'esthétique des genres, relèvent du roman chevaleresque" (61); "Par [leur] rapprochement de la politique et de l'historicité, les dernières épopées de la croisade rompent de nouveau—comme l'ont déjà fait les premières—avec le développement général du genre épique" (79), et ainsi de suite. C'est dans ce contexte qu'il devient possible d'interpréter la phrase de l'introduction: "L'histoire de l'épopée de la croisade est la preuve même de la latitude dont jouit le genre épique aux XIIe et XIIIe siècles" (36). C'est qu'il doit exister une distinction primordiale entre chanson de geste traditionnelle et chanson de geste sur la Croisade. "La première croisade [conduit] à supprimer un modèle littéraire traditionnel"—et par là même, elle illustre en même temps une thèse chère au regretté Erich Köhler (43).

Notre réaction sera colorée, évidemment, par la part que nous faisons aux éléments romanesques, religieux, et miraculeux dans la chanson de geste traditionnelle. La présence du motif amoureux dans *La Prise d'Orange*, celle du motif héroï-comique dans *Aliscans* ou le *Charroi de Nîmes*, celle du motif hagiographique dans *Amis et Amile*, du motif celtique ou hagiographique dans le *Pèlerinage de Charlemagne*² sont maintenant largement reconnues. Plus spécifiquement, si *l'Antioche* de Richard le Pèlerin était de 1100 environ, elle devrait alors figurer elle-même parmi les chansons de geste relativement anciennes, et sa thématique ne saurait alors être considérée comme particulière, car elle se confondrait par définition à celle du genre canonique; voilà sans doute une question que la critique ne s'est pas encore posée avec suffisamment d'énergie. En d'autres termes, il n'est pas certain (comme je l'ai dit ailleurs) que le public du XIIe siècle ait envisagé le Cycle de la Croisade comme un genre ou sous-genre à part, du simple fait qu'il contient des éléments absents de la définition moderne et savante de l'épopée française. Une *Rezeptionsgeschichte* historiquement compétente partira de la remise en question de la validité historique de nos catégories et non de ces

² Voir la nouvelle édition par Glyn S. Burgess, *The Pilgrimage of Charlemagne (Le pèlerinage de Charlemagne)*, Garland Library of Medieval Literature 47A (New York et Londres: Garland, 1988), avec une introduction par Anne E. Cobby.

catégories elles-mêmes. Mais c'est à nouveau une remarque qui vise la théorie dans son ensemble bien plus que l'exemple que nous avons devant nous, dont la rigueur, étant donné les prémisses, ne saurait être mise en doute.

Il ressort de ce qui précède que le lecteur attiré par d'autres aspects de notre discipline pourrait souhaiter que certaines questions relevant de l'histoire littéraire soient posées. Le présent fascicule ne bouscule pas les habitudes descriptives acquises; il y est question des auteurs Richard le Pèlerin, Graindor de Douai, et Renaut, dont l'identification repose sur des bases assez fragiles; le mécénat de Raimond d'Antioche est aussi évoqué à propos des *Chétifs*. Il n'est pas du propos de l'auteur d'examiner le bien-fondé des hypothèses passablement anciennes qui ont introduit ces noms dans la littérature savante.

Mais ces objections n'enlèvent rien à l'intérêt de la synthèse. Bender part des six critères thématiques qu'il a publiés en 1974 et qu'il a appliqués à la *Chanson d'Antioche* pour la première fois dans les pages *d'Olifant*³. La *Chanson d'Antioche* diffère de la chanson de geste, selon cette optique, par certains éléments de son contenu: elle ne déguise pas les problèmes d'actualité en prétendant raconter le passé carolingien; elle ne met pas en scène le rapport entre le roi et les grands vassaux et sa perspective n'est pas "exclusivement féodale" mais aussi religieuse (question pourtant débattue pour la *Chanson de Roland* entre autres); elle n'agrandit pas ses personnages en les dotant d'un titre de haute noblesse et en en faisant des héros surhumains qui n'ont jamais peur (37-38; si je comprends bien la pensée de l'auteur, les personnages-repoussoirs comme Ganelon ou Tiébaud de Bourges dans *Aliscans* n'entrent pas ici en ligne de compte; par ailleurs, la peur que Bédier a discernée chez Olivier dans le *Roland* n'est pas visible pour tout le monde). Il s'agit par conséquent d'une "rupture considérable avec les règles qui présidaient habituellement à la stylisation épique de l'histoire contemporaine" (41).

³ "Die *Chanson d'Antioche*: Eine Chronik zwischen Epos und Hagiographie," *Olifant* 5 [1977]: 89-103.

Ensuite l'auteur trace avec finesse le mouvement de va-et-vient qui emmène le Cycle loin des sentiers de l'histoire pour le ramener, au fil des branches, plus près des textes des chroniqueurs, sans empêcher ensuite une nouvelle séparation. *Antioche* est donc une chronique "entre l'épopée et l'hagiographie" (ne pourrait-on en dire de même des *Gesta francorum*?); le *Jérusalem* représente "un retour à l'épopée." Le prochain texte dans la série chronologique, celui des *Chétifs*, se rapproche du "roman chevaleresque épique"; *Le Chevalier au Cygne*, les *Enfances Godefroi* et le *Retour de Cornumarant* appartiennent entièrement à ce sous-genre. Avec d'autres branches encore plus récentes, placées en tête des manuscrits cycliques, les trois dernières chansons forment "un roman dynastique" ou "cycle généalogique." La vie de saint est évoquée à propos des *Enfances [la Naissance] du Chevalier au Cygne* et de la *Fin d'Elyas*. Les *Continuations de Jérusalem* enfin sont qualifiées de "chronique poétisée." En appendice, le *Récit de la première croisade fondé sur Baudri de Bourgueil* est décrit comme "Une histoire de la première croisade en laisses"; n'y a-t-il pas là un indice de tout ce qui sépare ce poème de l'*Antioche*, beaucoup moins "historique" en fait?

La variété des termes employés témoigne à la fois des connaissances de K.-H. Bender, de sa finesse, et de sa volonté de suivre jusqu'au bout les implications d'une esthétique générique à catégories rigoureuses. Le résultat ne manque pas cependant de rappeler à l'esprit du lecteur telle ou telle question plus ou moins à la mode. La question de la définition générique, qui en fait n'est pas close, est de celles-ci. L'attention portée depuis quelques années aux textes des chansons de geste moins connues a servi à mettre en lumière la présence, dans des textes généralement reconnus comme épiques, de thèmes et de tendances très divers. Léon Gautier avait connu ces textes, bien sûr, mais comme on le sait, sa conception politisée de l'épopée l'a amené à traiter la majorité des épopées françaises comme des poèmes dégénérés. Le fait que cette situation est maintenant archi-connue ne doit pas cacher l'importance du redressement qui reste en partie à accomplir. Il importe donc de savoir si la tendance à mélanger les motifs et les personnages, tendance que manifeste clairement le Cycle de la Croisade, sera acceptée comme caractéristique aussi de la chanson de geste dans son ensemble, auquel cas nous avons affaire ici à des chansons de geste assez représentatives; ou bien si nous allons nous en tenir à une définition générique qui, en excluant un certain type d'emprunts

thématiques, exclut en même temps un grand nombre et peut-être même la majorité des textes héroïques en laisses d'alexandrins/décasyllabes assonancés/rimés. La préférence de ce qu'on a pu appeler "l'école américaine" pour une définition large est elle aussi connue, et je n'insisterai plus là-dessus, d'autant plus que les observations de Bender me paraissent fort justes—j'ai d'ailleurs esquissé pour ma part à peu près le même développement, sous une forme beaucoup moins détaillée et moins souple.⁴ Il nous incombe néanmoins de décider plus exactement si nous parlons d'un genre qui est lui-même souple et ouvert aux tendances thématiques diverses, ou bien si le contraire est vrai. Dans le second cas, les spécialistes de la chanson de geste doivent se cantonner dans l'étude d'un nombre fort limité de textes déjà considérés comme prestigieux, risquant de laisser ainsi de côté des poèmes—y compris ceux du Cycle de la Croisade—dont l'intérêt, pour le public d'époque, n'est pas nécessairement bien reflété par le petit nombre d'études que nous leur avons consacrées jusqu'à ce jour. La question ne saurait être négligée, car elle est intimement liée à la définition de notre objet et de nos approches.

Le degré d'historicité qu'il faut attribuer au Cycle de la Croisade constituera un aspect primordial de la réponse que nous donnerons à la question générique. Une épopée peut-elle faire autrement que de déformer la réalité, et l'épopée de la Croisade est-elle littéralement vraie—auquel cas elle n'en serait pas exactement une? Je ne songe pas à nier l'existence des différends qui m'opposent sur ce point essentiel aux auteurs de *De Godefroy à Saladin*. Autant en faire ouvertement état. Personne ne s'étonnera donc de la teneur des remarques qui vont suivre.

Nous risquons de déformer l'image que nous nous faisons du statut générique du Cycle de la Croisade, de son développement, et éventuellement des désirs et réactions de ses rédacteurs et de leur public, si nous exagérons l'importance de l'élément historique dans ses textes. C'est l'*Antioche* qui est principalement en cause, et j'en ai parlé longuement dans une étude dont les conclusions et les arguments sont passées sous silence, ou peu s'en faut, dans le

⁴ "Chanson d'Antioche" *chanson de geste: Le Cycle de la Croisade est-il épique?* (Amsterdam: Benjamins, 1980) 78-84.

travail recensé. Je ne reprendrai pas tous mes arguments ici. Il suffit de noter que l'existence même de Richard le Pèlerin est une hypothèse ancienne qui n'est étayée par aucun indice positif. Ce nom paraît en tout et pour tout une seule fois dans un texte médiéval, dans la *Chanson d'Antioche* elle-même, et le passage en question est un simple lieu-commun, d'un type répandu, qui dans l'étude des chansons de geste n'est plus pris pour une allusion à une personne existante ou ayant existé.

Par ailleurs, il est difficile sinon impossible de trouver au seul texte connu *d'Antioche* un contenu qui soit en même temps vérifiable d'une part comme étant historique (donc remontant à un témoin oculaire), et indépendant, d'autre part, des chroniques qui circulaient largement à l'époque où le texte a été rédigé. Depuis Paulin Paris, les partisans de Richard le Pèlerin sont tous partis de l'idée du remaniement. Le texte conservé *d'Antioche* est au mieux du troisième quart du XIIe siècle et il pourrait être encore plus récent. Tout élément provenant éventuellement de Richard a pu être balayé par l'activité de remanieurs qui, historiographiquement parlant, travaillaient au petit bonheur. Le poème tel qu'il existe contient aussi bien de nombreux éléments "littéraires" et fantaisistes que des faits correspondant plus ou moins aux événements de la Croisade.

Les deux éléments du problème sont complémentaires et doivent être traités ensemble. Car seule l'hypothèse d'un texte préexistant, dont certains éléments auraient survécu au remaniement, a permis de parler de l'"exactitude" de l'œuvre de Richard. Mais comment savoir, justement, quels sont les éléments anciens (donc "exacts"?) du texte? L'évocation du nom de Richard a paru suffisante pour justifier l'identification de tel ou tel élément historique comme étant en même temps une survivance de son texte perdu. Ce nom cependant ne constitue pas une preuve. Ainsi Suzanne Duparc-Quioc a rejeté, à une exception près, tous les arguments que Paulin Paris avait donnés pour l'existence de Richard. Si son édition⁵ avait été disponible au moment où je rédigeais mon étude, elle m'aurait épargné de bien fastidieux

⁵ *La Chanson d'Antioche* (Paris: Geuthner, 1976-77) II: 91-95, 143-45.
Le texte tardif de Lambert d'Ardres en fait ne mentionne pas non plus Richard.

arguments. Hermann Kleber a plus récemment émis des doutes sur la genèse du texte primitif *d'Antioche*.⁶

Or il ne s'agit pas de dire qu'il n'y a rien eu de plus ancien que le texte conservé; mais c'est précisément avouer que du texte *d'Antioche* nous ne possédons au mieux qu'un remaniement de l'époque de la Troisième Croisade, qui (s'il n'est pas tout simplement originaire de la fin du XIIe siècle) a pu subir des influences tendant soit à l'écarter de l'histoire—ce qu'on a toujours présumé—, soit à l'en rapprocher—ce qui n'est pas moins probable à une époque où les chroniques foisonnent. L'essentiel pour mon propos, c'est de reconnaître que, *le contenu ne nous étant, en bonne méthode, d'aucun secours*, l'ancienneté de *l'Antioche* ne saurait être garantie par l'évocation du seul nom de Richard. Au lieu d'un texte contemporain des événements, nous avons en fait affaire à un poème se référant au passé exactement comme le ferait n'importe quelle chanson de geste, comme le font d'ailleurs *Les Chétifs* (Bender 52) ou les *Enfances [La Naissance] du Chevalier au Cygne* (Bender 57-58).

En quoi ces réactions nous amènent-elles à modifier le schéma de développement proposé par Bender pour le Premier Cycle de la Croisade? Il me paraît évident que les grandes lignes n'en sont que partiellement affectées. Le contenu de *l'Antioche* n'est pas modifié par le fait que nous ne savons pas à qui l'attribuer ni à quelle date elle aurait été d'abord écrite; il reste par certains côtés conforme à l'histoire des Croisades, et beaucoup plus conforme en tout cas que les textes sur Elyas ou *Les Chétifs*. Les observations de Bender sur ce contenu sont aussi originales et aussi justes que jamais. Mais la chronologie, et partant les motivations des rédacteurs dont les textes nous sont actuellement accessibles, ne sauraient être exactement celles que décrit le fascicule recensé. L'absence de tout indice susceptible de confirmer méthodiquement l'existence de Richard le Pèlerin, l'incapacité où nous sommes d'atteindre un texte provenant à coup sûr de lui ou d'un contemporain de la Première Croisade, rendent problématiques,

⁶"Wer ist der Verfasser der *Chanson d'Antioche*? Revision einer Streitfrage," *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 94 (1984): 115-42.

surtout, presque toutes les conclusions qui touchent à l'activité attribuée à Richard ainsi qu'aux réactions que son texte aurait suscitées. De telles conclusions jalonnent le livre. "La première croisade a été l'occasion de dissoudre la symbiose qui existait traditionnellement dans l'épopée en ancien français entre l'histoire du passé et celle du présent" (38); "[la] *Chanson d'Antioche*, composée sous le coup de la première croisade, est très vraisemblablement la première histoire versifiée en ancien français" (46); "[L]a deuxième épopée de la croisade n'apparut que longtemps après la première" (50); "La *Chanson d'Antioche*, en se rattachant à l'histoire, posait un jalon sur le chemin menant à l'historiographie future. ... A l'époque de sa composition, la *Chanson d'Antioche* détenait, par rapport à toutes les autres œuvres en langue vulgaire, le degré d'historicité le plus élevé" (78). De telles phrases sont, dans cette perspective, sujettes à caution, et il semblerait moins urgent de parler d'une "réintégration de l'épopée de la croisade au sein des épopées traditionnelles," à propos des *Chétifs*, des *Enfances Godefroi* ou du *Retour de Cornumaran* (62-63).

Mais le développement du Cycle ne perd aucune parcelle de son intérêt pour autant qu'on en raccourcit la durée; et ce développement, quel que soit son point de départ, présente bien toute la complexité, sinon peut-être toute l'amplitude, que lui trouve K.-H. Bender. Pour qui tient compte de leur forme et de leurs techniques littéraires, et partant, des conditions probables de leur diffusion, les poèmes épiques des croisades ouvrent une perspective nouvelle, et beaucoup plus large que la normale, sur la variété et la richesse de leur genre. Seulement, à la place de la chronique épique de Richard, à prétensions historiques, il faudrait mettre une chanson de geste sur la campagne d'Antioche, non entièrement dissemblable à celles que conservent les *Continuations de Jérusalem*, où les détails partagés avec les chroniqueurs, voire empruntés à leurs œuvres, font bon ménage avec l'invention et la légende. Les rédacteurs n'entendent nullement abandonner la forme épique, pas plus que les rédacteurs des autres chansons du XIIe ou du XIIIe ne l'abandonnent, et pour cause, car la forme distinctive du genre correspond aussi bien et mieux que son contenu à un type de réception réel et tangible. Par ailleurs, la préhistoire du Cycle est inconnue, et son histoire, au sens strict, se bornerait aux textes conservés, créés assez tardivement, pour soutenir l'effort de propagande dont Bender reconnaît sans peine l'existence (42, 45, 75).

La théorie de Richard témoin oculaire et chroniqueur a desservi à la fois notre connaissance du Cycle de la Croisade, et notre compréhension de la variété réelle du genre épique. Quant au statut générique des textes du Premier Cycle, il s'agirait surtout, à l'avenir, de modifier notre nomenclature pour tenir compte de leur existence, plutôt que de modifier les termes que nous utilisons pour les décrire. L'indifférence des savants envers le Cycle n'aurait plus alors aucune raison d'être, et notre conception de la chanson de geste s'en trouverait sensiblement améliorée. "En dépit de [leurs] innovations ... ni Richard—si l'on en peut dire quelque chose—ni Graindor n'expriment nulle part la conviction d'avoir rompu avec la tradition du genre épique... Richard le Pèlerin peut-être, ou, du moins, Graindor de Douai ont donc pu considérer la *Chanson d'Antioche* comme une chanson de geste" (Bender, 46-47). Ne devons-nous pas nous en tenir à leur témoignage, ou à celui des textes que nous leur attribuons?

Robert Francis Cook
University of Virginia

-o-oOo-o-

Larry S. Crist

Françoise Vieillard and Jacques Monfrin. *Manuel bibliographique de la littérature française du moyen âge*, de Robert Bossuat; Troisième supplément (1960-1980), I: Les origines, Les légendes épiques, Le roman courtois. Paris: Éditions du Centre national de la Recherche Scientifique, 1986. Pp. xii + 392.

Robert Bossuat's *Manuel bibliographique ...*, with its two supplements (1951; 1955, 1961), has now been most happily brought more up to date (through 1980) by the director of the Institut de Recherche et d'Histoire des Textes and the former director of the École Nationale des Chartes. Handsomely printed, as were the earlier parts, by Paillart in Abbeville, it seems to be printed on non-acid paper as was the second supplement, unlike the original volume and the first supplement, now quietly browning to a crisp.

This is the first of two volumes; the second is promised "à bref délai" (viii), but I learned in December that the numbering had

just been finished for the second part, so it will be a while before we can use and enjoy it.

The time limit is not adhered to mindlessly. In the list of Société Rencesvals congresses, publications of their *Actes* are listed through the eighth congress (1978, published 1981), and the ninth congress (Padua) is noted for 1982. Likewise, giving Peter Grillo's Harvard dissertation (1969) of the Crusade Cycle continuations, the compilers note that Grillo is publishing the continuations in the Alabama series, beginning with VII: 1 (1984).

The organization of the work has not been changed, except in a few minor details. This first volume contains the introductory chapter ("Généralités"), and the first three chapters of the Old French period, as noted in the subtitle. The 392 pages, covering 20 years' scholarly production, correspond to 318 in the earlier parts (198+54+66).

The "Généralités" chapter, 55 pages, is, as in the earlier volumes (46; 34+8+4), one that should be perused by every beginning—and advanced—scholar in the field. Two parts have been completely redone, the one on theses/dissertations, and that on journals, the latter omitting only journals that had ceased publication by 1951; the journals list gives all journals that handle medieval material, and is not limited to literary or linguistic topics.

To be more specific for the *chanson de geste*: to the earlier 1137 items, here correspond 1314; to the 49 editions now correspond 124; to the 4 *Roland* editions here correspond 18 new ones.

It would be otiose to try to catch out the odd error of commission or of omission, unavoidable in such a large and detailed undertaking. This is a volume that every medievalist in French will turn to frequently. The price is, alas, just about what one would expect today to pay for such a work (ca. \$110), and is certainly worth it. (I am in wonderment when I think back to how I bought the first volume and its supplements on a beginning assistant professorial salary in 1963 ... I shudder to think what the cost would be if the thing had been done just east of the Rhine...)

One certainly trusts that the work is continuing, and that we can look for a further supplement at the turn of the century; but we can even hope for a 10-year interval instead. For those who will be there in the year 2000 (let's make it 2001, the 50th anniversary of the first part), one could even hope, word processing getting more and more sophisticated, and scanners being available to pick up all of the earlier volumes, for a complete *refonte*, with necessary corrections being made to the earlier parts, and a completely new and logical system of numbers being used, to allow insertion, in further printings, of items in their proper place; *mais je rêve* ...

For the nonce, let us rejoice to have this most welcome and well-done volume, and look forward to its companion appearing soon.

Larry S. Crist
Vanderbilt University

Albert Gier

François Suard and Jean Subrenat, trans. J. Subrenat, historical intro. *Le "Roman de Hugues Capet" au XIVe siècle*. Trésors Littéraires Médiévaux du Nord de la France 5. Trœsnes, France: Corps 9 Éditions, 1987. Pp. 183.

It was obviously the millenary of Hugues Capet in 1987 that focused special attention on the French *chanson de geste* of the fourteenth century: though it seems that no critical study was published during that year, F. Suard and J. Subrenat have provided us with a modern French translation. This translation is not only for scholarly use, but tries also to invite all those who are interested in medieval history to acquaint themselves with the story of Hugues. J. Subrenat in his introduction (7-19) discusses how this *chanson* is related to history, to the contemporary state of affairs in the French kingdom, and to literary tradition.

All those who examined the work before have emphasized its fictional elements. In the *chanson de geste*, Hugues appears as the son of a knight who married a butcher's daughter; during the siege of Paris by count Fédri and his foreign allies, he first

commands the plebeian troops, then marries the daughter of the dead king, and by this means becomes heir to the realm. All this has nothing to do with the historical Hugues Capet. There existed a traditional story according to which he was the son of a butcher, and this seems to have been the starting point. Nevertheless, the main preoccupation of the unknown poet was with contemporary politics: after the French defeat at Crécy in 1346, and the insurrections in and around Paris (1358, Etienne Marcel), the situation was critical. Jean le Bon had been captured by the English in 1356; the crown prince, noblemen and commoners were at odds and unable to lead a new attack against the enemy. By making King Hugues a descendant of both commoners and noblemen, the poet pleads for a reconciliation and a union of all social forces.

By the fourteenth century, the *chanson de geste* had been a somewhat old-fashioned genre for nearly two hundred years; during the second half of the century, it went through an interesting renaissance, as Subrenat points out. The author of *Hugues Capet* knew perfectly well the antiquated character of the genre, but he was able to renew its style and content. For this reason, he provided Hugues with inexhaustible sexual power and inserted the episode of the "vœu du paon," which was well known from contemporary literature.

The translation reads well, but is, in fact, an adaptation rather than a translation proper. The translators omit the epic formulas and other kinds of padding, elements that might prove tiresome for a modern reader; thus, for instance, line 16, "Or fina de ce siècle et ala deviiier," is rendered by "À sa mort." Old French epic poetry often has long-winded passages at the beginning of a new *laisse*; for example, lines 168-72:

Va ss'ent Huez Cappés, ly enfez gracieus;
De Paris se party tous liez et tous joieus,
Car de .II^c. florins est hauchiez sez cateus.
Tant fu Huez, ly enfez, de chevauchier songneus
Qu'il entra en Hainnau, le païs plaintieueux

The translators have shortened this passage to: "Hugues Capet, tout joyeux des deux cents florins qui lestant sa bourse, quitte Paris et, à

force de chevaucher, entre dans la riche province de Hainaut." Obviously, such a free rendering implies a good deal of interpretation; and there are many passages in which the translation is clearer than the original text, for instance, lines 66-67, *Car il [Hugues] fu en enfanche desguisez et hastis, / Et fist moult de mervellez dont il fu moult haïs*—"dans sa jeunesse ... *bizarre et violent*, il fut responsable de bon nombre d'aventures qui le rendirent odieux;" or lines 183-84: *La enama le fille d'un chevallier creueus / Tant qu'a privé fasoient lez sollas natureus*—"Il aima la fille d'un chevalier redoutable et goûta auprès d'elle *les douceurs de nature*."

All these interpretations, and many others, are convincing. One may discuss the rendering of some terms that are central to courtly ideology: Does *courtois* (v. 19), for instance really correspond to *élégant*"? And is it really justified to understand *preus*, line 176 (*Entre lez damoisellez estoit saiges et preus*), as *brillant*? But the importance of such details for the general reader is not really great. This translation (or rather adaptation) makes an interesting Old French text more widely known and for that reason it is valuable.

At the end of the book we find a very short glossary (169-74) of terms like *erebe*, *banniève*, *bliaut*, *bourdon*, *bourgeois* ...; indices of proper names (175-78) and place-names (179-83). These explanations prove very useful, indeed, and will definitely help to make this charming text more popular.

Albert Gier
Universität Bamberg

Catherine M. Jones

Bernard Guidot, trans., Jean Lanher, pref. "*Gerbert*" : *Chanson de geste du XIIIe siècle traduite en français moderne*. Nancy: Presses Universitaires de Nancy, 1988. Pp. 283.

Bernard Guidot's modern French prose translation of *Gerbert de Mez* attests to a renewal of interest in the somewhat

neglected *geste des Loherains*, The third volume in a series of Loherain cycle adaptations,¹ this work offers the nonspecialist an accessible version of an epic that enjoyed wide success in the Middle Ages. *Gerbert*, the first continuation of *Garin le Loherain*, depicts the ongoing feud between Loherains and Bordelais during the reign of Pépin le Bref. After the murder of his father, Garin, Gerbert wreaks vengeance upon the Bordelais clan with the help of his cousins and allies; thus begins a new phase of the savage, interminable struggle between two feudal houses.

The translation is based upon Pauline Taylor's edition of *Gerbert de Mez* according to MS. A (Arsenal 2983).² Although some have questioned the reliability of A as a base manuscript,³ Taylor's text remains the only complete edition of the Old French *Gerbert de Mez* and thus the principal point of reference for current scholarship. Guidot's prose rendering of the text is divided into numbered sections corresponding to the laisses in Taylor's edition. Due to the considerable length of many laisses, these sections are frequently subdivided into paragraphs, each of which is followed by a line reference to Taylor's text; this system permits convenient comparison for beginning students of Old French or interested specialists. Background information on *Gerbert de Mez* and on the cycle as a whole is provided in the preface (by Jean Lanher), the postface (by the translator), and finally in the notes and bibliography.

¹*Gerbert* is preceded by *Hervis de Metz*, trans. Philippe Walter (Nancy: Presses Universitaires de Nancy, 1984) and *Garin le Lorrain*, trans. Bernard Guidot (Nancy: Presses Universitaires de Nancy, 1986).

² "*Gerbert de Mez*": *Chanson de geste du XIIIe siècle*, éd. Pauline Taylor, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et de Lettres de Namur 11 (Louvain: Nauwelaerts; Lille: Giard, 1952).

³ See, for example, Félix Lecoy, rev. of *Gerbert de Mez*, ed. Pauline Taylor, *Romania* 75 (1954): 124-25; and Anne Iker Gittleman, *Le style épique dans "Garin le Loherain,"* Publications romanes et françaises 94 (Geneva: Droz, 1967) 12. Gittleman characterized A as "le manuscrit le plus original dans son interprétation de l'œuvre et donc le plus trompeur pour le lecteur qui se fierait à ce seul texte."

Strangely, it is not until section/laisse 33 that the reader discovers an important feature of the book, namely that *Gerbert* is an *abridged* version of the original. On occasion, the translator rapidly summarizes one or several laisses, setting off the summary with italics. This procedure, which suppresses seventy-three laisses (over 2300 lines), presumably takes into account the tastes of a modern public unaccustomed to the proportions and repetitious nature of later epic narrative. Indeed, the summarized laisses generally contain repetitive material, such as messages or oaths already enumerated in a previous passage; some of the countless battles are also abbreviated. Nonetheless, the translation is not *presented* as a condensed version by the publisher or the translator. Moreover, the reasons behind this choice must be inferred from a brief value judgment in the postface: "Le récit aurait gagné en nervosité et en attrait à faire l'économie de certains épisodes adventices ... Le trouvère n'a pas su garder mesure" (271). One regrets, then, the absence of a cautionary "translator's note" justifying the practice of abridgment and elucidating its methods.⁴

On the whole, the translation itself is both a precise and articulate rendering of the Old French text. Guidot is scrupulously attentive to the overall semantic accuracy of his adaptation. At times, the attention to context occasions a rather wordy translation: for example, *Courtoisement a regreter le prist* appears as "prononçant des paroles en harmonie avec l'idéal chevaleresque, il commença à exhaler ses plaintes pathétiques" (v. 6937, p. 127). Apart from this occasional prolixity, the translation generally preserves the style and flavor of the original insofar as this is possible in a shortened prose version.

To be sure, the modernization requires certain sacrifices: paratactic sentences and epic inversion are often transformed in the interests of clarity and readability. However, the translator has endeavored to retain such stylistic traits as synonymic repetition, *enchaînement*, and parallel structuring. In most respects, Guidot's version succeeds in balancing textual authenticity with a lively and natural prose style.

⁴ Guidot's edition of *Garin le Lorrain* is also abridged. While this text does contain a translator's note, the information is worth repeating in *Gerbert*.

The notes at the end of the text serve mainly to clarify obscure passages and indicate the translator's corrections of Taylor's edition. In the latter instances, Guidot judiciously weighs both Taylor's editorial decisions and the modifications suggested by Félix Lecoy;⁵ most of these explanations concern problematic place-names and itineraries. Other entries recall events and characters introduced in *Garin le Lorrain* and *Hervis de Metz*. The reader would benefit from some additional notes in this latter category: for example, on page 15, "Hervis" (*le Vilain*) should be distinguished from the duke Hervis de Metz mentioned on the preceding page; on pages 97-99, it is noteworthy that Galain and Alori, ancestors of the treacherous Fromont, belong traditionally to the lineage of Ganelon. Finally, given the abundance of characters and geographical names, it is rather disappointing that the notes are not accompanied by a table of proper names and a map.

Jean Lanher's preface is generally aimed at arousing the reader's interest in the milieu, plot, and characters of *Gerbert*. More useful is the translator's postface, which provides basic historical information as well as a critical overview of *Gerbert's* place in the epic tradition. After sketching pertinent information and opinions concerning *Gerbert's* date of composition, Guidot cautiously assigns the text to the beginning of the thirteenth century. Revealing his extensive research into the chansons de geste of this period,⁶ the translator then offers a perceptive (though brief) analysis of the generic transformations exhibited by *Gerbert*.

The three-page bibliography is an excellent supplement to earlier reference tools, as it is largely devoted to articles written in the last fifteen to twenty years. Readers interested in previous scholarship on *Gerbert de Mez* may consult the bibliographies compiled by Taylor (xi-xiii, 441-43) and Gittleman (323-33).

⁵ See Lecoy's review of Taylor's edition and his article "Sur *Gerbert de Metz*: Lieux et date." *Romania* 77 (1956): 417-35.

⁶ See Bernard Guidot, *Recherches sur la chanson de geste au XIIIe siècle d'après certaines œuvres du Cycle de Guillaume d'Orange*, 2 vols. (Aix-en-Provence: Université de Provence, 1986).

All in all, the modern French *Gerbert* is a welcome contribution to the growing corpus of chansons de geste now available in translation. The exploits of this second generation of Loherain heroes will undoubtedly acquire renewed fame will beyond the boundaries of present-day Lorraine.

Catherine M. Jones
University of Georgia

-o-oOo-o-

Douglas Kelly

Eugene Vance. *From Topic to Tale: Logic and Narrativity in the Middle Ages*. Foreward Wlad Godzich. *Theory and History of Literature* 47. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987. Pp. xxxiii + 131.

Vance's monograph deals very little with the *chanson de geste*. It cites the *Roland* to illustrate French texts prior to the extension of logic to narrative elaboration, an extension he finds fully realized in Chrétien de Troyes's romances. The pre-logical mentality of the *Roland* is essentially hierarchical, and the individual realizes him- or herself in direct perception of concrete evidence and of moral responsibility as defined by the hierarchy. Chrétien's heroes, on the other hand, are subject to change, even metamorphosis, following on logical evaluation of evidence and moral decision-making. The reader is expected to define the changes in terms of logical topoi used for narrative invention. The conceptual grid for the transition from the *Roland* to *Yvain* is Brian Stock's, that is, the transition from an oral to a literate society.

For the Middle Ages, logic was one of the arts of the trivium. Scholars have neglected it in favor of grammar and especially rhetoric in evaluating medieval narratives. Vance is convinced that logical operations, available to Chrétien from his clerical education, are more useful than rhetoric in analyzing characters and actions in Chrétien's romances (and in understanding what makes romance narrative different from epic narrative). He seeks to demonstrate this in *Erec et Enide* and, especially, *Yvain*. But, unlike Tony Hunt, who has also written on Chrétien's use of

logic in romance invention, Vance does not look to syllogistic reasoning, but rather to topoi—the topoi of logic as distinguished from those of rhetoric. Rhetorical topoi are circumstantial, whereas logical topoi are more abstract and impersonal, as it were. They make up the so-called Porphyrean tree of genera and species. This model permits distinctions and modulations in the representation of persons and things in narrative. Vance achieves very interesting interpretations of Yvain's character as it modulates between the lowest humanity—man as the half-human herdsman: *je suis un homme*—and the more differentiated character Yvain shows at his most "distinguished" and best. This interpretation fits, therefore, the traditional reading of the romance, wherein Yvain is idealized; it is, in fact, interesting that topical invention here produces a reading contrary to Hunt's, who, relying on the syllogistic features of logic, finds the herdsman essentially superior to the humorously ironic Lion Knight. Vance does not note Hunt's work, although he does acknowledge, while not following entirely, Peter Haidu's studies on *Yvain*, especially in what he calls the "heraldic" or "totemic" mode of representation used for the lion.

Vance is convinced that Chrétien's use of topoi derives from logic rather than from rhetoric. I am not entirely persuaded. The use of topoi analyzed by Vance is, to me, eminently suitable to rhetorical hypotheses using circumstantial topoi within the framework of Material Style (cf. Vergil's Wheel) rather than to logical theses only that transcend the exemplary. Thus, the differences between the herdsman and the knightly Calogrenant stand for species of humanity, just as Yvain assumes different *personæ* in the romance, from subhuman folly to complete self-mastery. The emblematic lion is an appropriate accessory in this material, circumstantial conception of the narrative.

But just how important is the terminological difference: I believe it is generally agreed that Chrétien was a master of the arts of invention learned in twelfth-century schools. He studied the trivium, including both rhetoric and logic. How far that training took him within the rising influence of logic, represented for Vance by Abelard, is not directly evident from his works. But by the time he was writing romances, Chrétien was not completing specialized school assignments. He was using acquired habits of invention, as Eugène Vinaver has called them, to write masterpieces of the art. The issue of classification within the trivium is less important here

than the quality of invention and the thought processes that we can discern in his narratives. Surely, we do not wish to return to earlier scholarly debates about which rhetorical figure or trope an author had in mind for a particular passage—for example, whether allegories were construed as metaphorical or *métonymie* in mode. As the young student studied and applied the devices of both logic and rhetoric, he acquired habits of conception and invention that, with mastery, no longer required making distinctions like those of the classroom. Orators were not illogical, and romancers could avail themselves of valid and invalid syllogistic argument for rhetorical effect, as in syllogisms constructed on metaphors.

Vance demonstrates the use of topical invention for narrative elaboration in two romances by Chrétien de Troyes. But he points to more than that. Topical invention is so important to medieval literacy that its scope and utility cannot be overestimated. It offers such a sure equational mark between medieval habits of conception and modern theoretical concerns that it is astonishing how long it has taken to come to it. Vance is one of the few who have done so, and for that reason his book is a major contribution and necessary reading for anyone undertaking historical or theoretical study of Chrétien and romance narrative in general. This statement is not made lightly. The careful reader of Vance's book will realize that, to undertake any study of medieval romance—positivistic or deconstructionist, structuralist or post-structuralist, liberal or Marxist, feminist or psychocritical—without use of the conceptual grid topoi offer on portrayal of character and narrative elaboration, is to render the study scientifically and historically suspect, like late medieval readings of Ovid.

Douglas Kelly
University of Wisconsin-Madison

-o-oOo-o-

William W. Kibler

Philippe Verelst. «*Renaut de Montauban.*» *Edition critique du ms. de Paris, B.N., fr. 764 («R»)*, Werken uitgegeven door de Faculteit van de Letteren en Wijsbegeerte 175. Gent: Rijksuniversiteit te Gent, 1988. Pp. 1057.

Philippe Verelst. «*Renaut de Montauban.*» *Deuxième fragment rimé du manuscrit de Londres, British Library, Royal 16 GII («B»)*. *Romanica Gandensia* 21. Gent: Rijksuniversiteit te Gent, 1988. Pp. 102.

Although Renaut de Montauban is one of the most famous of medieval epic heroes, the cycle to which he belongs is quite complex and his cause has for too long been ill-served by both philologists and students of literature. In addition to the lengthy poems and prose *remaniements* devoted to Renaut himself (known variously as *Renaut de Montauban* and *Les Quatre Fils Aymon*), other works in the cycle include *Maugis d'Aigremont*, *La mort de Maugis*, *Vivien de Monbranc*,¹ *Mabrien*, and *La conquête de Trebizonde*. *Renaut de Montauban* was probably composed originally in the early thirteenth century in assonanced Alexandrine laisses. This poem exists in seven individual manuscripts (*ACDHLOV*), three cyclic manuscripts (*MNP*), and several fragments. The cyclic *Renaut* was then revised in rhymed Alexandrines in the fourteenth century, and this reworking led to the verse MS *R*, a number of prose versions, and a curious hybrid prose and verse manuscript (*B*). The nineteenth-century editions by Michelant and Castets,² based as they were on the defective La Vallière manuscript (*L*), offer an incomplete picture of this complex matter, and literary criticism based on these models was necessarily hampered. Finally, a century

1 Recently reedited by Wolfgang van Emden, *Vivien de Monbranc, Chanson de geste du XIIIe siècle*. Textes littéraires français 344 (Geneva: Droz, 1987).

2 Heinrich Michelant, *Renaut de Montauban oder die Haimonskinder, afr. Gedicht, nach den Hss. zum erstenmal herausgegeben*. (Stuttgart, 1862; rpt. Amsterdam, 1966); and Ferdinand Castets, *La Chanson des Quatre fils Aymon, d'après le ms. La Vallière, avec introduction, description des manuscrits, notes aux textes et principales variantes*. (Montpellier, 1909; rpt. Geneva, 1974).

after Michelant and Castets, Jacques Thomas and his student Philippe Verelst are producing a series of editions of the verse versions of the *Renaut* poems that will satisfy linguists and literary critics alike.³

Jacques Thomas's edition of the multiple versions of the Ardennais episode led the way in 1962,⁴ and he is currently following that up with an edition of the earliest (thirteenth-century) text of the complete poem (in MS D: Oxford, Bodl., Douce 121).⁵ Meanwhile, Philippe Verelst has edited the fourteenth-century *remaniements* at *Renaut* in two recent publications, which are the objects of this review. In the first and longer of these editions, Verelst publishes the text of MS R (B.N. fr. 764), a unique copy of an Alexandrine reworking of the poem that runs to 28,392 lines. This version is thus about twice as long as that in *D*, and a third again as long as the *L* text published by Castets. Several thousand lines of this text had previously been published by eight editors in conjunction with related projects, but Verelst's is the first and only complete edition of the late *Renault*.⁶

R has three principal sections in common with the traditional versions found in *D* and *L*: the Ardennes episode, the Gascon episode, and Saint Renaud. However, these episodes are greatly modified in the *remaniement* and are, in fact, largely overshadowed by the abundant new material in *R*, amounting to a good two-thirds of the poem as we have it. We are dealing here, in effect, with a new and distinct poem that shares little other than its general outline with those that preceded it. Verelst shows that *R* is a fifteenth-

³ The immense fifteenth-century prose version is being edited in a series of *mémoires de licence* at the Université de Gand, directed by Ph. Verelst, but there are currently no plans for publication.

⁴ *L'épisode ardennais de Renaut de Montauban, édition synoptique des versions rimées*. 3 vols. (Bruges: De Tempel, 1962).

⁵ To be published in 1989 by the Librairie Droz, Geneva (Textes littéraires français 371).

⁶ For details of the earlier publications, see Verelst's Chapter II.

century copy of a poem that was reworked in the second half of the fourteenth century, a poem that shares many elements in common with other late chansons de geste: an increased comic tone, interminable adventures, doubling of characters from one generation into the next, intervention of angels, more emphasis given to women and love, exotic episodes set in the Holy Land, an increased role given to Ganelon's family of traitors, a moralizing and didactic intention,⁷ etc. I have elsewhere called poems of this type *chansons d'aventures*, hoping thereby to distinguish them from the traditional chansons de geste and encourage study of them in and for their own sakes, rather than seeing them as degenerate representatives of a dying genre. New (and often first) editions of these poems in the last dozen years or so are finally making this extremely rich body of material available for critical consideration, and it is to be hoped that they will soon inspire a full-scale study of these fascinating poems.

In his second edition, Verelst publishes a rhymed fragment of 1899 Alexandrine lines found in a prose reworking of *Renaut* (MS *B*: Brit. Libr., Royal 16 G II) that dates from the fifteenth century. This fragment relates two episodes that are announced but not developed in *R*. The testimony of *B* and *R*, combined with that of the various prose reworkings, shows that the fourteenth-century *remaniement* of *Renaut* on which they are all based existed in at least two different (now lost) manuscript versions. The model for *B* appears to have been somewhat earlier than that for *R*. Verelst sums up the textual tradition concisely in his first volume:

Partant d'un modèle traditionnel qui ne nous est pas parvenu ou—plus vraisemblablement—d'un ensemble de sources dont *VLNC* et sans doute *M* ont le plus de chances de faire partie (appelons cela *w*), on aboutit à une version remaniée, en vers, de type cyclique, qui débutait fort probablement par le *Maugis d'Aigremont* et se terminait par le *Mabrien* (appelons ce remaniement "primitif—et perdu—*w'*"). Ce *w'* a ensuite donné lieu à des copies, dont nous avons conservé deux témoins incomplets: *B* d'une part, *R* de l'autre; le premier semble plus proche de *w'* que le second, mais n'a malheureusement transmis qu'une très faible portion de l'ensemble. En tout cas ni l'un ni l'autre n'a pu servir de modèle à la version en prose,

⁷ Cf. recently in these pages, R. F. Cook's "*Baudouin de Sebourg: Un poème édifiant?*" *Olifant* 14,2 (1989): 115-35.

complète, et qui a été achevée en 1462. C'est dire qu'à cette date devait encore exister au moins un exemplaire contenant le cycle intégral de *w'*. A en juger par ce qui reste visible de nos jours, l'iceberg devait être de taille! (43-44)

In his 197-page introduction to the *R* text, Verelst provides a manuscript description (including a detailed accounting of its 28 miniatures); a list and evaluation of previous (partial) editions of *R*; a full discussion of the manuscript history of the *Renaut* texts; extensive remarks on the language of his manuscript; a very detailed 55-page summary of the poem; and, for comparative purposes, a list of the rubrics of the 5-vol. prose version of Paris MS B. N., fr. 19173-77. The poem itself covers pages 199-930. It is edited in a most meticulous manner, with italics to indicate expanded abbreviations and all scribal vagaries noted on the bottom of each page. Two prose extracts from B.N., fr. 19176 fill brief lacunae toward the end of the manuscript. The edition is completed by a list of proverbial expressions, 60 pages of notes, a 28-page "index des noms propres," and a glossary of some 45 pages (these latter even indicate which words are at the rhyme!). The whole is a remarkable exercise in philology, done with modesty, honesty, and meticulousness. To check the accuracy of the references, I verified all those for the letters K and W in both the index of proper names and glossary, following through to the notes and cross-references whenever led there. Of the several hundred checked, only one line number was incorrect (20136 for 20134 under *kerkier*); 5 additional occurrences under *Karle/Karlon* were found to be at the rhyme, though not so indicated (1394, 4263, 4265, 5604, and 8080); and line numbers 17687 and 17705 under *Karlon* were listed twice. This is remarkable accuracy, especially when it is considered that the several hundred references to Charlemagne are not grouped, but are listed under 20 different spellings!

The much more modest edition of the rhymed fragment from MS *B* is done with the same care, thoroughness, and accuracy as its larger counterpart, although the introduction is reduced to a minimal six pages, so as not to reproduce inevitably much of that for *R*. Following 70 pages of text, there are 9 of notes, 5 of proper names, and 13 of glossary. My *sondages* in the letters B and M turned up no inaccuracies at all. Here, as in the larger edition, Verelst indicates words at the rhyme in his glossary and index of names.

Both editions are beautifully typeset on quality paper, which makes them a joy to use and peruse. Could anything have been done better? My only thought is that it would have been helpful to indicate within the text proper those lines for which there are notes. Though this has not been done traditionally, some modern editions, such as Mary Speer's of *Le roman des sept sages* (French Forum, 1989) have begun to do so, and it is of considerable aid to the reader/scholar.

William W. Kibler
University of Texas at Austin

-o-oOo-o-

Kathleen Kish

Louise Miner-Singer. *The Language of Evaluation: A Sociolinguistic Approach to the Story of Pedro el Cruel in Ballad and Chronicle*. Purdue University Monographs in Romance Languages 20. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Co., 1986. Pp. xii + 128. [7 tables.]

Louise Mirrer-Singer's monograph (an outgrowth of her 1980 Stanford dissertation), despite its controlled, unassuming air, issues a challenge to readers who would still today ignore the relationship between artist and public in their efforts to explicate literature. Rather than taking them to task for this oversight, she builds her case by offering a convincing *exemplum*, which focuses on the dramatic instance of medieval fraternal regicide involving King Pedro (known as either "the Good" or, more durably, "the Cruel") and his bastard rival Enrique, the half-brother who would fulfill the Trastámaran family's ambitions by founding a new dynasty.

If the actual history of this blood feud was sensational, its literary treatment turned lurid, featuring a love triangle (Pedro, his queen, and his mistress) that led to the queen's "martyrdom." Naturally, the murderous struggle between the two brothers captured the attention of the populace, not merely for its scandalous details, but also because of their quality as royal subjects. No wonder, then, that during the civil war that erupted at the death of

King Alfonso XI (1350), each of the factions sought to win public support by numerous means, including propaganda, which sometimes took the form of news-bearing ballads sung by paid performers. It is the survivors from this ballad corpus that provide the grist for Mirrer-Singer's mill, along with the subsequent chronicle written by Pero Lopez de Ayala, which speaks from the victor's standpoint and which bears a curious relationship to the Pedro ballads, as will be seen.

Before examining the literary record of these fourteenth-century events, the author lays the theoretical groundwork for her analyses. The introduction, besides outlining the contents of the remaining five chapters, posits the central importance of evaluative devices in the creation and endurance of the *Romancero*. Chapter 2 reviews earlier attempts to account for the particular linguistic and stylistic features of this body of literature, rejecting them for "their failure to adequately consider the relation between the *Romancero* grammar and the historical and social situation within which the *romances* are performed" (5). Chapter 3 seeks to correct this flaw, proposing a sociolinguistic approach to the problem. This entails appropriating the method employed by William Labov to analyze oral narratives of personal experience.¹

Here the discussion becomes somewhat technical, but it should prove no barrier, even to the (attentive) nonspecialist. The point is that the *romance* narrates an event to an audience by way of a mediator (the singer), who arranges his story in order to influence his listeners, while at the same time constantly adjusting his tale in response to cues from them. The characteristic patterning of narrative in the *Romancero*, its "grammar," results from this interplay. It is important to understand that any departure from ordinary narrative syntax (the alternation of verbal tenses, to cite just one familiar example) takes on special significance when viewed as an evaluative device because it points to the meaning of the text, to *Us raison d'être*.

Mirrer-Singer's application of Labov's paradigm, with its six narrative sections, highlights the evaluation, which involves four

¹ See, especially, *Language in the Inner City* (Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press, 1972).

elements: intensifiers, comparators, correlatives, and explicatives (30). Examples of all of these pepper the rest of this chapter (where the specimen is the *Romance de la morilla burlada*), Chapter 4 (which examines six texts from the Pedro el Cruel cycle), and Chapter 5 (which shows that the royal chronicler, who had switched from Pedro's side to that of the victorious Enrique, made use of two very powerful ballad texts to lend authority to his claim that Pedro was an unfit monarch, especially in God's eyes). The conclusion argues that "evaluative language is by no means unique to *romances noticieros* . . . but... an essential aspect of... *tradicionalidad*" (100), since it permits pluri-secular ballads to remain alive by adapting over and over to their circumstances.

In the end, the author's contention that Labov's approach entails "a methodology quite generally useful and important to the entire field of narratology, including *Romancero* studies" (25), remains undemonstrated, despite her impressive elucidation of the medieval Pedro el Cruel texts as a case in point. Of course, Mirrer-Singer did not set out to establish conclusively that a sociolinguistic approach to the *Romancero* would unlock all the genre's secrets, and one must be careful not to fault her for failing to accomplish tasks neither assigned nor undertaken.

Still, the reader cannot help but feel unfairly teased upon reaching the end of the monograph without finding anything to substantiate such sweeping generalizations as the following: "Rather, it is through syntactic and lexical maneuvers—within respective historical, geographical, and social situations—that the 'deep structures' of *all* the *romances* are transformed into their surface level incarnations" (6, emphasis mine). One may intuit the lightness of this statement while nevertheless lamenting its lack of concrete demonstration. Absent that, the book loses some of its sharpness of focus. Is it "about" the *Romancero's* language, or "tellability" in general, or narrative *poetry*, or *oral* literature? Probably the simplest answer to this question would be "yes." It is to the author's credit that her clarity of exposition and careful textual analysis result, ultimately, in one's willingness to give tentative credence to her extrapolations, although theorists of the (neo-) individualist persuasion might remain unconvinced.

Viewed as a piece of ingenious spadework, Mirrer-Singer's book deserves both attention and praise. Using the language and

theory of modern communication studies, the author accomplishes what earlier generations might have characterized as an exercise in rhetoric. Along the way, she reminds us of some essential, but too often forgotten, points: the ballad's *sine qua non* is its narrative aspect; its audience already knows the story, which makes the telling of the tale paramount; the performance context of a *romance*, generally ignored by critics, is a factor affecting its production and re-production.

This last matter illustrates well a further merit of Mirrer-Singer's work: its suggestiveness. Once having recognized the importance of the performance factor for, say, the ballads about Pedro el Cruel, what reader can fail to take it into consideration for other, less vivid examples of the audience's role in the creation and transmission of the *Romancero*? Who could manage not to evoke parallel instances in which narrators/performers adjust the story to fit the circumstances (besides the telling case of Ayala's chronicle, one might think of fairy tales, jokes, perhaps even Greek theater)?

As Mirrer-Singer shows, one ignores the sociolinguistic element in *Romancero* studies at one's peril. Without it, one may miss seeing, for example, the clues pointing to the condemnation of "the authoritative voice of the *morilla*, who is the speaking *persona*" (31) in the *Romance de la morilla burlada*. And yet, while it is scarcely possible to dispute the wisdom of seeking to understand a cultural artifact on its own terms—that is, in accordance with the historical period that gave rise to it—it is reasonable, I think, to argue that great works of art transcend their original circumstances. This does not at all mean that I do not appreciate the notion of "poesfa que vive en variantes" as a natural condition of *tradicionalidad*. It does suggest, however, that the *Romancero* is yet another instance of the whole's equaling more than the sum of its parts.

It seems to me remarkable that, even before coming to the realization of the nature of the conflict implied by "Yo me era mora Moraima," readers can and do respond to the poem, independently of its historic dialectic. Thus, the uninitiated tend to view this ballad as a particular instance of a universal phenomenon: the plaint of a sexually ripe, would-be naïve female, won over, to her eventual chagrin, by the ardent, desperate plea of a singularly inappropriate suitor. Focusing the critical lens solely on the *Reconquista* as the

informative situation runs the risk of underrating the fundamental, timeless import of the narrative. Granted, the tale's profile sharpens as the details of its original shape come to light. Nevertheless, one must be careful not to miss the forest for the trees.

In sum, one ought to be grateful to Louise Mirrer-Singer, her mentor, and those in charge of the Purdue University Monographs in Romance Languages for their part in the production of this book. Whether individual readers judge its contents familiar or fresh, all of them can profit from its meticulous, honest appraisal of a multiseular literary corpus that never fails to surprise and regale its audience.

Kathleen Kish
University of North Carolina at Greensboro

-o-oOo-o-

Eugene Vance

Robert Francis Cook. *The Sense of the "Song of Roland."* Ithaca and London: Cornell University Press, 1987. Pp. xix + 266.

To defend him from the charge of *démésure*, Roland has found a plucky new advocate with special credentials. Professor Robert Francis Cook is Secretary-Treasurer of the American-Canadian Branch of the Société Rencesvals and a scholar who affirms with conviction: "I will argue that Roland both knows and does his duty" (xii).

Professor Cook's "sympathetic" reading of the *Roland* has as its mission to rescue the poem from generations—nay, centuries—of readers who have become so blinded by esthetic questions, psychological theories, sentimentality, and critical innuendos that they cannot see the "sense" of the poem in what its hero actually says and does. Nor have critics mired down with "ambiguity, pathos, tragedy, or some other term positively intended" (230) "faced up" to the realities of Roland's "simple heroism." Why? Because "heroism is not a matter for which discursive academic prose is designed" (246). A nostalgic Professor Cook believes that the original sense of the *Roland* was dictated by historical demands of the pre-academic feudal system,

"at a time when such notions as the public good and the common weal were not yet safe clichés of political science" (220). In those days, the imperatives of killing and being killed were obvious, however repugnant they are now to "professors of literature," who do not like war and whose aesthetics verge on irresponsibility: "I suggest that the heroic ethic of the old poem, in its starkness, is something of an embarrassment to the modern academic critic" (226). The *Roland* is "no place for the squeamish" (240), and especially not for scholars: "When the heroism is real (and it is real sometimes), scholars surely do well to leave its evocation to the makers of epics . . ." (246-47). And lest we give credence to Oliver's own indictments of Roland's excesses (the "*démessure* theory"), Dr. Cook rewrites the *Roland* to make "stumbling" Oliver sound suspiciously like a professor: "when he hears the whistle of death's blade, he flinches" (236).

Professor Cook's defense of Roland's "simple heroism" is based on his own somewhat less lyrical retelling of the poem in a paraphrase that occupies about one half of the book. At times terse, at others grandiloquent, Cook's "representation" is billed on the jacket by Professor Alice Colby-Hall as a "new look at the *Roland*"; but to my mind it reads more like some lieutenant's teaching notes for a class of French cadets before World War I—when (as the late John Benton has reminded us) the *Roland* was indeed a precious tool of military indoctrination: "Though popular culture, at least in the United States, still glorifies the brave without a second thought, higher culture has long pondered the dark side of regimentation and firepower" (246).

Casting himself an empiricist, Professor Cook objects to any extrinsic critical "systems" or abstractions that might vitiate Roland's simple heroism: "the *Song of Roland* is not an ambiguous text" (215). But this "simplicity" is itself a violent abstraction on two scores. The first is Professor Cook's univocal concept of "the impressive permanence of epic character" (243). Can a scholar who writes that Roland "is the type of exemplary hero we expect to find in an ancient epic" really have read even the first three or four books of the *Iliad*? I would be interested to know what other "simple" heroes besides Achilles form the basis of the "permanence" of epic character: Gilgamesh? Odysseus? Aeneas? Beowulf? The second, and equally crude, abstraction is Professor Cook's historical concept of "the aspirations of an entire age." This latter is based on what I

believe is a ludicrously naïve quotation (239) concerning the time of Philip I from Joan Evans's *The Flowering of the Middle Ages*: "In Europe it is fair to say that a measure of stability had been achieved, in which the forces of feudalism, monasticism, scholastic philosophy, and civic growth could work together to make the history of the Middle Ages." Obviously, scholastic philosophy was not really flowering "somewhere about 1100"; nor did "civic growth" (which was scarcely beginning) promulgate simple heroism of the chivalric type in the *Roland*: the new bourgeois arm was not the sword but the arbalest—mentioned, by the way, in verse 2265.

By quite simply ignoring questions of author, dating, and the powerful scholarship both of the "traditionalist" school and of the historical philologists, Professor Cook denies all conflict of ethical values in the epic that might have resulted (as William Calin has shown in the case of other Old French epics) from the passage of archaic epic legends through different epochs, for instance, that of the "peace movements" of the eleventh century. Nor does Professor Cook imagine that there is an internal growth of vision in the *Roland* or that the change of heroes in the poem implies changing nuances of ethical perspective. Because he is so opposed to "psychology," Professor Cook does not raise the idea that the appropriation of an oral poetics by *grammatica* might involve new ways of perceiving, judging, and expressing human actions. Nor does the ethical consequence of the passage from oral material into writing (so carefully studied by Brian-Stock) invite one sentence of

cogent discussion. If one calls to mind (as Professor Cook pretends to, page 212) the extraordinary breadth of learning and subtlety that has accumulated about the *Roland* over the past century and has been so generously summarized in Gerard Brault's commentary, Professor Cook's tendentiousness can only be seen as a giant step backward. For him, the "sense" of the *Roland* is unequivocal because the "sense" of epic as a genre is simple and because the "feudal system" is a static historical force. Thus, a spread of ten or twenty years in the possible date of composition of the poem, or a succession of French kings (from Philip I to Louis VI) means nothing before the onslaught of Cook's moral imperative.

Something of a hunter and gatherer by method, Professor Cook rarely addresses another critic's argument carefully and in its own terms: evidence against evidence, logic against logic. When it suits him, Professor Cook will make inaccurate insinuations about

what others have written (including me) in order to bash them: "If we read the textbook descriptions of his unruly pride, we may conclude that the best thing medieval Europe could have done with a Roland was to send him away on a crusade. But that is a false vision" (238). To forestall serious critical discussion, Professor Cook seems to hope that tipping his hat to "theory" (with such names as Gadamer, Jauss, Stock, and Hirsch) will suffice: but had Professor Cook paused to take the arguments of any single one of these critics seriously, he would perhaps not have written this book as it stands.

Even "deconstruction" is invoked with stunning confusion: "Indeed, the creation of antiheroes is a form of commentary on the ideal. To the extent that the cultural tenets of deconstructionism apply, it may even be thought to affirm it" (225). Since I am bored with deconstruction anyway, to the rather bumbling "critical" Cook I much prefer the posturing, pugnacious professor, the one who is at his best when he bates his squeamish colleagues with such cracks as "Heroism is out of style now in some intellectual circles" (224). Or the exalted, quarrelsome (and—have you noticed?—the eminently quotable) professor for whom "shifting esthetics" is a supreme vice: "The simplicity of the last stand made by the best men, who cannot win but who cannot be beaten down, is overlaid by the transitory claims of nationalism, ideology, and even shifting aesthetics" (247). Or the populist professor who, because snakey intellectuals in universities are subverting the will of the people, has, himself, so forthrightly espoused "the task of facing up to themes that are out of fashion aesthetically and intellectually and that—perhaps partly for that reason—are often distorted or cheapened in popular culture" (225-26).

Eugene Vance
Emory University

-o-oOo-o-